Wacław Wolski

„Z rodowodu Sztuki”
(studium socjologiczne)

Mrp. z odręcznymi poprawkami.

Z Rodowodu Sztuki.

/:studyum socyologiczne:/

I.

Wszystkie władze umysłu ludzkiego, któremi tenże wzbił się o całą wartość duszy ponad innych mieszkańców ziemi, wynikają równie koniecznie, jak celowość budowy ciał i instynktów, które ciałami temi rządzą, z wielkiego genetycznego planu ewolucyi. Zarówno intellektualne nasze zdolności, jak oparta o nie zdolność mowy, jak wreszcie wrodzone nam, specyficznie ludzkie skłonności i uczucia stanowiące najgłębszą, najpewniejszą podstawę społecznego współbytu, wywodzą się wszystkie, a przynajmniej dają się logicznie wywieść teoryą ciągłych, drobnych a użytecznych przystosowań z odpowiednich zaczątkowych zdolności spotykanych już na znacznie niższych szczeblach organicznego bytu. Szósty dzień stworzenia przedstawił się nam w świetle ewolucyjnej teoryi jako konieczne następstwo poprzednich dziejów genetycznego tygodnia. Występujący wraz z pierwszem zaraniem człowieczeństwa nowy czynnik twórczy, dobór społeczny, tłómaczy w sposób więcej niż zrozumiały powstanie nowych, całkiem wyjątkowych władz umysłu zapewniających istocie, która je zdobyła, wyjątkowe też na globie stanowisko.

Naukom przyrodniczym należy się ta wielka zasługa, że wydłużyły nasz wzrok, oswoiły myśl z czasem i przestrzenią, że dały nam daleki punkt widzenia i prawdziwszą dzięki temu perspektywę nie pozwalając rzeczom bliskim a ~~mniejszym~~ małym przysłaniać wielkich a oddalonych; że odkrywając nam ogromny kawał przebytej drogi ujawniły nagle, iż to, co nam dotąd linią prostą się zdało, jest tylko

cząstką wielkiej krzywizny, której prawo poznawszy, będziemy mogli na znaczną odległość przewidywać, może nawet naginać dalszy jej przebieg.

Poznaliśmy, że pył lecący z wiatrem i opadający na suknie nasze i sprzęty, to początek nowej geologicznej formacyi, która pokryje z czasem nas samych i dzieła nasze na równi z Forum rzymskiem i miastami Asyryi, warstwą grubszą od tej, pod którą leżą dziś jurajskie jaszczury. Za sto tysięcy lat człowiek dzisiejszy będzie człowiekiem kopalnym, za dalszych sto tysięcy potomkowie nasi będą wstydzili się pokrewieństwa z nami, o ile wysoka inteligencya pozwoli im na uczucie podobne wobec tych, których żebra były im drabiną, których twarda praca i walka niosła ich w górę. Za milion lat....

Ale zostawmy to pole literackiej wyobraźni. W dziedzinie nauk dokonała przewrotu sama świadomość ewolucyjnych początków a zatem dalszej plastyczności typów. Trącona przez ewolucyonistów-przyrodników potężna fala myśli wybiegając daleko poza pierwotną dziedzinę, objęła wkrótce kręgiem swym wszystkie inne, a zwłaszcza te, które traktując o zjawiskach ludzkich, za ostateczną podstawę mają człowieka. Otwierają się nowe widnokręgi w filozofii, historyi, polityce, przedewszystkiem zaś w socyologii. Powstaje w ciągu ostatnich kilku dziesięciuleci nowa, wielka nauka, biologia społeczna, oświetlająca zjawiska ludzkie, którym dotąd polityczne, ekonomiczne lub ideowe wyłącznie stawiano oryentacye, z nowego zgoła punktu samegoż człowieka, jako istoty żywej, plastycznej, zdolnej nieograniczonych wprost dalszych doskonaleń. Powstaje w ciągu niewielu lat

potężny prąd polityczny i ożywiona literatura podnosząca ponad wszystkie inne względy hasło rasy, a więc utrzymania czystości jej albo dalszego jej rozwoju. Na tym tle odwieczne, ustalone, jak się zdawało, na zawsze, wartości ideowe, zwłaszcza etyczne, doznają poważnych przesunięć a przynajmniej zakwestyowań.

Wśród tak głębokich myślowych przewrotów jedna przebogata dziedzina ludzkiego życia została nie pominięta wprawdzie nowym naukowym ruchem, ale stosunkowo lekko tylko, jakby mimochodem, trącona jego falą. Mam tu na myśli wielką grupę zjawisk artystycznych. Filozofia sztuki, estetyka interesując się niemal wyłącznie tradycyjnym dorobkiem sztuki, dziełami jej, nie zaś żywym jej podmiotem, nie szukała, rzec można, i nie znalazła też nowych nawiązań. Być może, iż wchodzi ta tu w grę pewna delikatność uczuć wobec najlotniejszego z objawień ludzkiego ducha, pewna nieświadoma obawa, aby grubem, przyrodniczem dotknięciem nie otrzeć pyłu z motylich skrzydeł Psychy. A może działa tu jeszcze odwieczny podział dyscyplin na "humaniora" i przyrodę tudzież postępująca z konieczności specyalizacyi studyów, dzieląc, na obraz i podobieństwo własne, szerokiemi miedzami świat, koncepcyę na wskróś jednolitą. Główną wszakże przyczyną tej widocznej rezerwy było bezwątpienia wyjątkowe iście stanowisko sztuki wobec innych zjawisk społecznych, których powstanie i rozwój, zgodnie z teoryą ewolucyjną, tłómaczy się bezpośrednio, sam przez się, siłą użyteczności własnej. Sztuka przeciwnie jest, a przynajmniej wydaje się, pozbawioną tej zasadniczej ewolucyjnej sprężyny. Jakkolwiek różnorodne formy twórczości ludzkiej przejawy jej obejmują, na jak odmienne działają zmysły i różnego

duchowo dosięgają poziomu, jeden rys jest im wszystkim wspólną, rodzinną, że tak powiem, cechą; brak bezpośredniej użyteczności. Czy to będzie idyotyczne bębnienie Syngaleza, czy sonata Beethovena, Rembrandt, czy jaskiniowy rysunek na kości reniferowej, snuta przy ognisku przez ludowego rapsoda bajda, czy wchłaniana z lubością pod wykwintnym abażurem najnowsza powieść d'Annunzia ÷ natchnieniem tych dzieł i racyą ogólnego oddźwięku nie jest zewnętrzna jakaś życiowa potrzeba, jakaś konieczność czy użyteczność, ale jedynie wewnętrzny popęd twórczy z jednej strony a błogość odczucia u widzów czy słuchaczy z drugiej.

Rozumie się, że istnienie t.z. sztuki stosowanej, zdobnictwa, nie stanowi tu wyjątku, boć przecie we wszystkich tych objawach sztuką jest właśnie to, co wykracza niepotrzebnie więc bezużytecznie poza właściwą, użytkową wartość narzędzia danego, sprzętu czy naczynia.

Spór odwieczny dwóch prądów, z których jeden, uważając sztukę raczej za służebnicę idei, społeczne jej podsuwał zadania, drugi natomiast samoistnego dla niej, niezależnego domagał się stanowiska uważać można dziś za zakończony ostatecznie zwycięstwem hasła: „Sztuka dla Sztuki!" Jakoż istotnie daremnie siliłby się, ktoby chciał dziś pod schemat użyteczności społecznej naciągnąć te nieskończone objawy twórczości, której jesteśmy świadkami a co więcej ten ogólny, można powiedzieć coraz szerszy oddźwięk estetyczny, jaki znajdują dzieła sztuki niezależnie, omal że nie w odwrotnym stosunku do społecznej swej wartości.

Sztuka żąda być samej sobie celem i wywalczyła sobie dziś

to prawo. Piękno jest jedynem jej przykazaniem a miarą jego jest jedynie wzruszenie estetyczne, jakie dzieło dane wywołuje.

Na czem polega to wzruszenie? Co to jest Piękno? Czy istnieje, czy możliwym jest przedmiotowy jakiś sprawdzian obejmujący wszystkich jego przejawy? Jak daleko sięgać może rozbiór złożonych uczuć estetycznych na ostateczne ich pierwiastki? Przedewszystkiem zaś: jak ująć w ścisłą jakąś teoryę kompozycyi i kontrapunktu całą dziedzinę twórczości artystycznej?

Oto zagadnienie zatrudniające od tysięcy lat umysł ludzki, do dziś nierozwiązane a kto wie, czy wogóle rozwiązalne do ostatka. Jakkolwiek bowiem głęboko w mroki duszy ludzkiej sięgać może psychologiczna analiza, granicą jej będzie ostatecznie zawsze owo subjektywne upodobanie, przyjemność estetyczna, niezdolna już dalszego rozbioru, jako uczucie pierwiastkowe tak samo, jak nie da się bliżej określić ani zanalizować podmiotowe uczucie dźwięku albo ciepła, albo rozkoszy fizycznej.

Z drugiej strony nasuwa się natarczywie szereg pytań już nie psychologicznej, ale biologicznej raczej natury: czy mianowicie ta tak głęboko w duszy naszej tkwiąca wrażliwość estetyczna jest objawem ogólnym wprawdzie, ale wynikłym jedynie ubocznie, aby nie powiedzieć przypadkowo z budowy naszego systemu nerwowego jak np. wrażliwość ~~[illegible]~~ i skłonność do narkotyków i alkoholu właściwa nawet zwierzętom a zatem pozbawiona w tym wypadku wszelkiego historycznego uzasadnienia? Czy też jest ona raczej konieczny wytworem ewolucyi? A w takim razie: jaką drogą wyrobić się mógł i ustalić w duszy ludzkiej, dlaczego do tek wybitnego doszedł znaczenia pier-

wiastek ten dziwny, od wszystkich innych władz umysłowych zasadniczo odmienny właśnie brakiem tej oryentacyi rozwojowej, jaką daje <u>użyteczność?</u>

x x
x

Przedewszystkiem mylnem jest przypuszczenie, jakoby sztuka była jedynym przejawem społecznym, pozbawionym cech bezpośredniej użyteczności. Weźmy np. pod uwagę zjawisko <u>zabawy, igrów,</u> sięgające, jak wiemy, daleko wstecz w obyczaj zwierząt. Różni się ono właśnie bezcelowością swą od podobnych ale poważnych czynności mających na celu obronę i utrzymanie bytu.

Dalej objaw pokrewny zabawie, jak ona bujny i przelewny, bo wyrosły z pewnego nadmiaru sił ponad ścisłe potrzeby życia, z ochoty, z wczasu, aby nie powiedzieć z nudy; zjawisko <u>popisów, zawodów, zapasów</u> i <u>igrzysk,</u> jednem słowem cały psychologiczno-obyczajowy rodowód dzisiejszego <u>sportu,</u> zaczyna się i rozrasta samorzutnie, z wewnętrznej jedynie potrzeby, nie ze świadomości bliższego jakiegoś czy dalszego celu.

Wreszcie możnaby do kategoryi tej zaliczyć odwieczne ale specyficznie ludzkie już i wysoce kulturalne przejawy religijnych obrzędów a więc: ofiary wszelkie, tańce obrzędowe, korowody, praktyki, mumifikacye, budowy świątyń i grobowców w dalszym ciągu oparte o niejasne wierzenia religijne zabobony i zabiegi guślarskie: zamawiania, zaklęcia, odczyniania. Biorąc rzecz z objektywnego oddalenia, a więc bez dawnej wiary w moc Bala albo złośliwość Kali, wszystkie te czynności pochłaniające ogromną część myśli ludzkiej i

pracy pozbawione były cech użyteczności tak dalece, iż poprostu warunkiem powagi ich i symbolicznego znaczenia była właśnie owa tajemnicza bezcelowość.

Otóż te i tym podobne objawy a zwłaszcza szerokie rozpowszechnienie ich przez wszystkie ludy i wieki posiada jedno tylko uzasadnienie, to mianowicie, iż poza pozorną bezcelowością kryje się w nich, nieuświadomiona ale niemniej doniosła pośrednia użyteczność społeczna.

Takie samo też pośrednie uzasadnienie społeczne posiada i sztuka. Leży ono, jak zgodnie wywodzą jej socyologowie, w przenoszeniu z duszy do duszy uczuć, afektów i nastrojów w przeciwieństwie do mowy, która jest wyrazem i przewodem intellektualnej myśli ludzkiej.

Sztuka jest drugą mową ludzkości. Oto najistotniejsza jej cecha stanowiąca zarazem legitymacyę wysokiego jej posłannictwa.

Społeczeństwo ludzkie, a nawet można wprost powiedzieć, człowiek, zaczyna się dopiero od chwili, gdy pojawia się u niegp pierwsza możność duchowej komunikacyi. Porozumienie takie jest koniecznem, o ile umysł ludzki stanowić ma przemożną siłę a nie uledz raczej w walce o byt przemocy instynktu, władzy pierwotniejszej wprawdzie i do niższych jedynie funkcyi zdolnej, ale zapewniającej społeczeństwom - czy gromadom - wewnętrzną zgodę i siłę zbiorową na zewnątrz. Porozumienie było koniecznem, aby dążenia jednostek sumować się mogły, aby przez piętrzenie myśli i doświadczeń przekazywanych przez jednostkę jednostkom a przez pokolenie pokoleniom, rósł zasób wartości myślowych w sposób nieznany dawniejszemu świa-

tu; aby tem samem intellekt stał się ~~pa~~ niepokonanym argumentem doboru a tem samem przedmiotem niepowstrzymanego, niebywałego w dziejach ewolucyi postępu.

x x
x

Na jakiej zasadzie ~~odbywać się może~~ zacząć się mogła podobna uczuciowa sugestya? Wielkie zwierzęce społeczeństwa nie dają nam w tym kierunku żadnej wskazówki. Widzimy u nich wprawdzie wysoce zróżniczkowane organizmy zbiorowe, widzimy zupełną jednomyślność i wzorową organizacyę wspólnego wysiłku, skąd łatwo nasuwa się przypuszczenie, że istoty te posiadają już pewną zdolność porozumiewawczą. Analogia taka wszakże ze stosunkami ludzkiemi byłaby grubym antropomorfizmem. Jednomyślność pszczół, mrówek, termitów, bobrów,- dotyczyła sytuacyi względnie prostych, powtarzających się po nieskończone razy od prawieków, dawała się zatem łatwo osiągnąć wspólnością silnie ustalonego instynktu, t.j. wrodzoną a jednaką u wszystkich predyspozycyą ustroju nerwowego w kierunku reagowania na pewne typowe zdarzenia w sposób również typowy, mechaniczny, z góry przewidziany a celowy.

Inaczej u człowieka. To co wynosi umysł ludzki ponad ogólny poziom stworzenia, jest zdolność celowej reakcyi na zjawiska niespodziane, ciągle nowe i z każdą chwilą zmienne, na sytuacye nie przewidziane instynktem, bo nie zarejestrowane doświadczeniem poprzednich pokoleń. Instynkt ma się do intellektu, jak drzeworyt lub stereotypia do kaszty drukarskiej zdolnej, dzięki ruchomości swych znaków, do oddania wszystkich istniejących i przszłych kom-

binacyi.

Ale w tem właśnie bogactwie leżała też i trudność porozumień ludzkich. Nowe zadanie wymagało też nowych zdolności. Te zaś mogły rozwinąć się jedynie drogą drobnych, sumujących się przystosowań z dawnych jakichś pierwotnych uzdolnień. Podobnie jak ręka ludzka, przeznaczona zrazu do zwierzęcego chwytu, właściwą dla człowieka rolę odegrała dopiero jako uniwersalny trzonek narzędzia, jak język i uzębienie pojawiły się pierwotnie nie w celach mowy, jak wreszcie wysokie intellektualne zdolności człowieka do abstrakcyi, tworzenia pojęć, sądów i wniosków znajdują swój zawiązek już w nieudolnych oryentacyjnych zdolnościach zwierzęcego świata, tak też i zdolność przenoszenia uczuć, afektów i nastrojów, niezbędna do społecznego zestroju, nawiązać musiała do dalekiego jakiegoś zamierzchłego rodowodu.

Rzecz wydaje się niezbyt trudną. Świat zwierzęcy nie wykazujący najlżejszych nawet usiłowań w kierunku przenoszenia myśli intellektualnej, zdradza jednak od najniższych już szczebli wyraźne objawy wypowiadania a nawet udzielania sobie emocyi, tych najważniejszych życiowo stanów psychicznych będących właściwą sprężyną czynnej reakcyi na zjawiska zewnętrznego świata. Zwierzęta umieją wyrażać uczucia swe, afekty i nastroje w sposób dla innych jednostek tego samego gatunku zrozumiały. Czy to będzie znamienny wysoki ton, jakim podrażniona pszczoła udziela towarzyszkom swej irytacyi, czy skowyt rannego zwierzęcia, czy ujadanie za tropem, czy radosne machanie ogonem, czy groźne rycie ziemi kłem lub rogiem — wszystkie te głosy i ruchy, te skomlenia, wycia i rżenia, te stroszenia się

jeżenia i fuki, to objaw uczuć i afektów szukających wyrazu i oddźwięku, to mowa, za pomocą której wypowiadają się bezpośrednio, drogą odwiecznych kojarzeń, zasadnicze, pierwotne afekty świata zwierzęcego wiele milionów lat przed pojawieniem się pierwszych śladów mowy intellektualnej, przenoszącej wyobrażenia a stanowiącej monopol człowieka.

Jedną z późniejszych prac swoich poświęca Darwin badaniom nad wyrazem emocyi u zwierząt i ludzi. Na podstawie ogromnego materyału zgromadzonego w tym celu dochodzi wielki uczony do wniosku, iż wszelki wyraz afektu powstał z celowych pierwotnie ruchów, które powtarzając się po nieskończone razy, przybrały wreszcie dziedziczną formę instynktowej konieczności, poprostu odruchu. Jeżeli np. pies złość swą wyraża szczerzeniem zębów, jeżeniem sierci i sztywnością naprężonych mięśni, jeśli ranny ryś

....."wydyma się kłębuszkiem, mruczy, krwawe ślepie
"Wytrzeszcza, wąsy rusza i ogonem trzepie..."

to wszystkie te znamienne a nieświadome miny i gesty tłomaczą się poprostu tem, iż były ongiś praktykowane, jako celowe przygotowanie do walki przez niezliczone pokolenia przodków aż wreszcie skojarzyły się dziedzicznie z afektem gniewu i występują u potomka nawet wtedy, gdy niema możności czy zamiaru istotnej walki.

Tłomaczenie to /jakkolwiek w pewnej n.b. pozornej, stoi sprzeczności z późniejszą Weissmanowską doktryną nie-dziedziczenia cech nabytych/ wyjaśnia w sposób naturalny i ze wszech miar wiarogodny nietylko rozpowszechnienie, jednolitość i ogólną zrozumiałość tych min i gestów w obrębie tego samego gatunku, ale nadto głębo-

kie analogie pomiędzy gatunkami sięgające aż na drugą stronę tej przepaści, która dzieli świat zwierzęcy od człowieka; wyjaśnia ono wreszcie fakt, iż u rozmaitych ludów i ras ludzkich, których języki i mimika pojęciowa /n.p. gest potakiwania i przeczenia/ żadnych zgoła nie wykazują podobieństw, wyraz mimiczny zasadniczych wzruszeń jest na ogół bardzo zbliżony.

Ale jeszcze bardziej od min i gestów wspólnych zarówno człowiekowi jak i barbarzyńskim jego przodkom, można dopatrzeć bliskich analogii między niemowlęcemi początkami ludzkiej sztuki, a pewnemi objawami zwierzęcego obyczaju, których oczywistym celem jest suggestya uczuć za pomocą specyalnych celowych poruszeń i głosów. Nie ulega dziś bowiem żadnej wątpliwości, że nawet poza zjawiskami hypnotycznej suggestyi, czynności pewne posiadają niezależnie od przedmiotowej swej treści, a jedynie nieznaną bliżej drogą nerwowych jakichś nawiązań zdolność przenoszenia uczuć i wogóle emocyi z jednostek na pokrewne duchowo jednostki.

Już samo istnienie i rozpowszechnienie ogromne narządów głosowych i niezmordowane ich użycie /np. przez świerszcze, żaby, ptaki/ zastanowić musi w tak racyonalnej celowej gospodarce, jaką prowadzi przyroda. Ta pozornie bezużyteczna, raczej chyba szkodliwa w walce o byt muzykalność zwierząt posiadać musi, właśnie dlatego iż tak ogólna, głębsze jakieś uzasadnienie, popularnie mówiąc, cel jakiś, a celem tym jest: wywołanie odpowiednich t.j. użytecznych dla gatunku nastrojów. Już Darwin wykazał, iż muzykalność zwierząt zaliczyć należy przeważnie do tej wielce ciekawej i wielostronnej grupy zjawisk, których istota polega na budzeniu nastrojów miło-

snych za pomocą bogatego a bezużytecznego zresztą aparatu ozdób cielesnych, barw, tonów i popisów wszelakich. Śpiew i taniec u zwierząt przedstawia się zazwyczaj jako usiłowanie samca, aby pozyskać względy wybranej albo - tam gdzie nie wchodzi w grę "Caprice auf die Eine"- względów niewieścich w ogóle.

Dość spojrzeć przez okno. Oto władca podwórka, nasz kogut domowy, choć niema rywala i pewnym być może swego haremu, jednak w czułych chwilach uważa za właściwe czynić osobne staranie o względy upatrzonej chwilowo bogdanki, dosłownie "zabiegi", polegające na zabieganiu jej drogi, przytupywaniu i skrobaniu nogą ziemi. Świetniejsze jeszcze zaloty widzimy u pawia i indora. Gołąb zakochany wykonuje formalny taniec, kręcąc się wśród gruchania tam i sam z nastroszonym kołnierzem i głową spuszczoną jakby szukał czegoś po ziemi. Stąd słowo "hołubiec". Z nieporównanie większym jeszcze nakładem trudu odbywają się konkury u rozmaitych dziko żyjących zwierząt. Dość przypomnieć forsowny, podniebny lot skowronka, którym dzwoni na wiosnę klosz niebieski albo wiosenne nocne popisy wodnego ptactwa. Głuszce stały się przysłowiowe z tokowania, cietrzewie "zacietrzewiają się" w tańcu miłosnym do bezpamięci. "Przed tokowaniem"- pisze o cietrzewiu stary Brehm - "rozpościera on pio-
"nowo wachlarz ogona, podnosi wysoko w górę głowę i nastroszoną pió-
"rami szyję, opuszczając równocześnie końce skrzydeł daleko od sie-
"bie ku ziemi. Następnie wykonuje parę skoków tam i napowrót, albo
"też w kółko wbijając przytem raz po raz dziób w ziemię po nasadę
"samą. Przy wszystkich tych ruchach bije skrzydłami i kręci się
"w koło. Im gorętszy ogarnia go zapał, tem żywsze stają się ruchy,

"aż wreszcie odnosi się wrażenie, jakgdyby miało się przed sobą istotę oszalałą zgoła lub wściekłą".

Oto środki artystyczne przyrody, oto propaganda nastrojów, któremi zniewala sobie "wiosna-swatka" wszystko co żyge. Dość powiedzieć, że nawet poważne słonie, gdy strzała Amora przebije grubą ich skórę, zapominają się, jak twierdzą podróżnicy, w kierunku wielkich nocnych hulanek, po których to hołubcach pozostają w dżungli niezatarte ślady w postaci wydeptanych na gładko kolistych klepisk.

Ale także poza typowem zjawiskiem miłosnego transu obyczaj zwierzęcy dostarcza przykładów na udzielanie sobie wzajemne uczuć i nastrojów za pomocą pewnych czynności pozornie bezcelowych w istocie jednak działających suggestywnie. I tak np. instynkt rodzicielski posługuje się skutecznie tym środkiem który także odgrywa doniosłą rolę w szerzeniu uczuć zbiorowych.

Otóż jeżeli nawet przyroda rozporządzająca wszechwładnie środkiem bezpośredniej inspiracyi, instynktem, woli jednak dla przeprowadzenia pewnych celów, posługiwać się, i to na tak szeroką skalę, środkami, że tak powiem, artystycznemi, t.j. działającemi pośrednio, mocą nerwowej jakiejś indukcyi czy suggestyi, tedy środki te muszą niezawodnie posiadać w samej budowie ustroju nerwowego głębokie jakieś, organiczne uzasadnienie, które może kiedyś w przyszłości wyjaśni nauka. Na razie sam fakt stwierdzany codzienną obserwacyą pozwala nawiązać rodowody pierwotnej artystycznej suggestyi człowieka do zjawisk znacznie odleglejszej jeszcze przeszłości.

x x
x

Tu wszakże opuszcza nas wątek analogii. Oto wszystkie przytoczone powyżej objawy zwierzęcego świata dowodzą jedynie istnienia pewnych śeiśle określonych predyspozycyi nerwowych, które zmuszają jednych do manifestowania danych uczuć w pewien z góry przewidziany sposób, drugich do przejmowania się objawamů temi. Niema tu oczywiście mowy o jakiejkolwiek indywidualnej swobodzie twórczej ani o estetycznej podnżecie w naszem rozumieniu tego słowa. Idzie jedynie o ugadnięcie w przedwieczny strój ucha danego i serca. I twórca i słuchacz mają z góry przepisaną, doświadczeniem poprzednich pokoleń po stokroć wypróbowaną drogę, poza której koleją niemasz miesjca dla osobistej inwencyi. Rządzi tu "rozum Boży" nie własny.

Jakkolwiek tedy taniec jaskiniowego człowieka pod względem artystycznej swej wartości zapewne mało wybijać się mógł ponad popisy tokującego cietrzewia, jakkolwiek muzyka dzisiejszego Papuada niedorosła ani w przybliżeniu do miary ptasiego trylu, to jednak najpierwotniejszy nawet początek sztuki ludzkiej różni się zasadniczo od najwyższych choćby zjawisk niższego rzędu indywidualną ~~twór~~ swobodą twórczą jednostki. Tak samo jak ręka ludzka, jak umysł ludzki, jak mowa, jak pismo,- tak też i sztuka ludzka od początku swego posiadać musiała ruchliwość uniwersalnego narzędzia, aby módz służyć za wyraz uniwersalnemu życiu duchowemu człowieka.

Odwieczna, również uniwersalna metoda przyrody polegająca na stopniowem dostosowywaniu organizmu wszelkiego do każdej nowej potrzeby jego bytu, mogła była łatwo powyuczać w ciągu tysiąca wieków nerwy każdego gatunku kilku prostych, powtarzających się bez-

ustannie formułek suggestywnych, ale niemogła zaspokoić tą drogą potrzeby ludzkich społeczeństw. A niemogła najpierw dlatego, że ilość formułek takich musiałaby być nieskończenie wielką, aby przewidzieć i wyczerpać wszystkie możliwe kombinacye ludzkiego życia, a powtóre, ponieważ ewolucyjna metoda przyrody - jakkolwiek ogólna i niezawodna - jednak z istoty swej zbyt jest powolną, aby nadążyć wzrostowi i zmienności stosunków ludzkich. Mechanizm przyrodniczej ewolucyi jest wprost nieczuły na zmienne, krótkotrwałe zjawiska życia a odczuwa jedynie i rejestruje, co prawda z nadzwyczajną precyzyą, to, co przez setki czy tysiące pokoleń stale trwa albo regularnie się powtarza. Że zaś jedyną stałą cechą stosunków ludzkich była ich zmienność, przeto plastyczna siła przyrody w tym też kierunku kształtować musiała umysł człowieka a to nie ucząc go, jak pozytywkę, coraz to nowych "kawałków" ale raczej napinając nerwy ludzkie w jeden czuły, o niezliczonych tonach instrument, którego strój obejmowałby - rozumie się, w granicach pewnych oktaw - wszystkie możliwe obecne i przyszłe melodye.

Otóż ten-to uniwersalny strój nerwowy mający na celu społeczny rezonans uczuć i afektów nazywa się wrażliwością estetyczną a melodye, które po strunach tych przechodzą z duszy do duszy, zwą się sztuką.

x x
x

Do jakich tedy pierwotnych wrażliwości nerwowych nawiązać mogła ewolucya, aby uczynić z umysłu ludzkiego taki strójny a wszechstronny instrument, który mógłby na skrzydłach estetycznego wzrusze-

nia przenosić wszystkie istniejące i niezrodzone jeszcze uczucia, afekty i nastroje?

Możnaby sądzić, że skoro idzie o przenoszenie emocyi, tedy na przewód taki najlepiej a przynajmniej najpierwej nadawały się te wrażenia zmysłowe, które same w sobie już zdolne są silnych emocyonalnych zabarwień. Takich wrażeń dostarczają nam, jak wiadomo, przedewszystkiem podmiotowe zmysły dotyku, smaku i węchu, stojące na bezpośredniej straży całości ciała i kwalifikujące, za pomocą przyjemnych lub przykrych senzacyi, każde zjawisko zewnętrzne jako użyteczne dla podmiotu i gatunku jego lub szkodliwe. W tych-to zabarwieniach wrażeń bije niewyczerpane źródło nietylko senzacyi czuciowych, ale wprost afektów. Wiemy np., że pewne wonie posiadają właściwość wprawiania żywych istot w żywiołowy nieraz afekt: strachu, gniewu, pożądania, miłości.

Przedmiotowe zmysły słuchu i wzroku, których bodźce właściwe nie są same przez się ani użyteczne dla organizmu ani szkodliwe, dostarczają na ogół obojętniejszych czuciowo wrażeń, ale bynajmniej nie obojętnych. Już sama zdolność zmysłów tych do odczuwania głosu i światła wyrobić musiała pewną funkcyonalną potrzebę percepcyi takiej, pewien nerwowy "horror vacui" odczuwający przyrko ciszę i ciemność a przyjemnie głos i światło. Nadto uczy obserwacya iż niektóre rodzaje bodźców tych posiadają ~~xxxxxxx~~ właściwość wywoływania u zwierząt bezpośrednich czuciowych wzruszeń.

Tak np. przekonać się możemy łatwo, jak dalece dźwięczny ton np. gwizd, działa w osobliwszy jakiś sposób na gady, np. jaszczurki, które zasłuchują się w nim do bezpamięci. "Zamawiacze wężów"

ogólnie posługują się piszczałkami. Piszczałek używali również w średnich wiekach owi słynni "wywodziciele szczurów", do których wyobraźnia ludowa nawiązała znaną legendę. Indyki i pawie odpowiadają na gwizd widoczną irytacyą i krzykiem. A już zgoła przyjaciel nasz, pies, wpada, jak wiemy, pod wpływem muzyki zwłaszcza pewnych instrumentów lub melodyi niekiedy w formalny spazm rozkoszy czy bolu.

Ta bezpośrednia wrażliwość nerwów na dźwięczne tony tłómaczy się prawdopodobnie fizyologią ucha. Instrument ten mający na celu nietylko stwierdzać ale i analizować wszystkie dolatujące go odgłosy, posiada w budowie swej pewne szczegóły /przedewszystkiem aparat Córti'ego/ za pomocą których każdy dźwięk czy wogóle odgłos rozkłada się na pojedyncze tony; ~~z których~~ każdy z nich drogą oddźwięku wprawia w ruch odpowiednio nastrojony rezonator. Na łonie przyrody, która kształtowała ustroje, ucho zwierzęce spotykało przez miliony i miliony lat niemal wyłącznie głosy bezdźwięczne , szmery, szumy, łoskoty, wrzaski. Odgłosy te przedstawiają(ce) się fizykalnie jako plątanina niezliczonych, mniej lub więcej zharmonizowanych tonów prostych, wprawiają ~~przeto~~ równocześnie w ruch wielką ilość rezonatorów ucha. Przeciwnie, odgłos dźwięczny składa się z jednego tylko, co najwyżej kilku zasadniczych tonów. Cały tedy rezonans ucha skupiający się wtedy na kilku zaledwie rezonatorach, przedstawia dla systemu nerwowego zjawisko niezwykłe zgoła, jakościowo odmienne i wyjątkowo silne, mogące przeto wywołać w ośrodkach osobliwe wtórne wzruszenia.

Podobnie ma się rzecz z okiem którego ogólna wrażliwość na kolory opartą jest na zasadzie podobnej do zasady trójbarwnego

druku. Wyjątkowo tylko w przyrodzie występujące barwy czyste t.j. proste, padając na siatkówkę zużywają tam wyjątkowo wiele tej lub owej fotochemicznej substancyi, wywołując temsamem w nerwach wrażenie żywsze i jakościowo odmienne od zwykłych wzrokowych wrażeń, pośrednio zaś w ośrodku nerwowym, osobliwą czuciową senzacyę. I tak np. wiadomo, że skrajne zwłaszcza barwy tęczy, czerwona i fioletowa zdradzają właściwość wywoływania u zwierząt nastrojów. Pierwsza drażni, druga uspakaja. Zwłaszcza dla trawożernych barwa czerwona, może dlatego, że dyametralnie przeciwna przyjaznej zieleni, posiada szczególnie drażniące własności.

Trudno zaiste byłoby dokładnie rozróżnić wśród zjawisk podobnych te, które wynikają bezpośrednio z samej tylko fizyologii zmysłowego aparatu od tych, które należą już częściowo do dziedziny celowych predyspozycyi instynktu. Przyroda bowiem zużytkowała mądrze wszelkie, choćby uboczne wrażliwości nerwowe, aby nawiązać do nich rozliczne życiowe interesy. I tak np. osobliwe upodobania tych lub owych barw wiążą się zwykle do jakiejś wyjątkowo ważnej roli, jaką barwy te w życiu danego gatunku odgrywają. Rośliny przystosowały się celowo do barwnej warżliwości miodoborczych owadów, wabiąc je jaskrawym blaskiem swych kwiatów, celem tem pewniejszego zapłodnienia. Zapewne też i odwortnie: wrażliwość owadziego oka na kolory, dzięki życiowej swej użyteczności spotęgowała się z czasem niepomiernie. Jaskrawe upierzenie i inne barwne ozdoby samców przyczyniają się, jak wiadomo, w wysokim stopniu do podbicia im serc niewieścich, fakt, z którego możnaby wysnuć niejedną analogię, gdyby nie przepaść dzieląca świat ludzki od zwierzęcego.

Wszystkie te utylitarne zastosowania wszakże nie zmieniają znamiennego rzeczostanu, iż istnieje już w świecie zwierzęcym, niezależnie od wszelkich celowych oryentacyi, bezpośrednia czuciowa i wogóle emocyonalna wrażliwość na dźwięk i barwę i że zjawiska podobne tym właśnie brakiem wszelkiego wskaźnika użyteczności zbliżają się już bardzo wyraźnie do kategoryi estetycznych naszych wzruszeń.

x x
x

Nie tu wszakże zaczyna się najstarszy rodowód sztuki. Nie budzenie uczuć było jej celem i racyą bytu ale przenoszenie. Bezpośrednia czuciowa waga wrażeń normuje jedynie stosunek człowieka do przyrody; sztuka ludzka kładzie pomost między człowiekiem a człowiekiem. Przewodem jej mogły być jedynie takie zjawiska, które mogą równocześnie wyrażać i budzić uczucia. Pierwszym warunkiem suggestyi jest ekspresya.

Z tego punktu widzenia jasnem jest, dlaczego zmysły podmiotowe dotyku, smaku i węchu posiadające tak pierwszorzędne znaczenie jako przewód uczuciowy wskazań instynktu nieodegrały żadnej niemal roli w dziedzinie suggestyi indywidualnych. Nie dały one początku żadnej sztuce, chyba kulinarnej i pachnidłowej.

Z tej samej przyczyny estetyczna wrażliwość nerwów na ton i barwę, stanowiące dziś jedną z najżywszych podniet estetycznych sztuki, mogła stać się przewodem uczuć ludzkich stosunkowo późno t.j. dopiero wtedy, gdy pomysłowość własna czy przypadek nauczyły człowieka wyciskać z roślin dość jaskrawe barwniki, przebierać palcami na trzcinowej piszczałce albo napinać na żółwią skorupę

subtelny strój duszy własnej.

Najstarszy rodowód sztuki ludzkiej wiąże się niewątpliwie do innej zgoła, również pierwotnej właściwości systemu nerwowego wspólnej, jak się zdaje, wszystkiemu, co chodzi, biega i lata - do wrażliwości rytmicznej.

Wśród rozlicznych teoryi stawianych co do pochodzenia rytmu niebrakło i takich, które poczucie to wywodzą z rytmiczności podstawowych zjawisk życia: tętna krwi i oddechu. Na poparcie hipotezy tej przytoczono fakt, iż rytm serca stoi istotnie w najściślejszym związku z uczuciowem naszem życiem tak, iż każde, choćby najsłabsze wrażenie, co więcej każda myśl żywsza przyspiesza go, namiętność do burzliwego wprost pobudza tempa a spokój duchowy ucisza.

Mimo istotnej pokusy trudno przyjąć hipotezę wedle której proces nietylko mimowolny ale i nieświadomy, jakim jest i było zawsze bicie serca, proces posiadający w nerwie błędnym osobny swój, automatyczny ośrodek, miałby być twórcą pewnej predyspozycyi ośrodków świadomości i dowolnego ruchu.

Jedynie wiarygodnemi wydaje się przypuszczenie, iż poczucie rytmu nie jest niczem innem jak rozwinięciem dalszem tej zdolności ustroju nerwowego, która czyni go regulatorem ruchów podwójnie zależnych t.j. świadomych naprzemian i automatycznych.

Wiadomo, iż organizm zapamiętuje każdy ruch, który wielokrotnie się powtarza, zwłaszcza ruch peryodyczny, tak iż ta sama czynność, którą pierwotnie wykonywaliśmy świadomie, może być potem równie dobrze, a nawet lepiej, bo ściślej, wykonywaną za sprawą ner-

wowego automatu. Udział świadomości ogranicza się wtedy do ogólnego impulsu i ogólnej regulacyi. Chód, bieg, lot, pływanie, wreszcie przyuczone wszystkie czynności okresowe, dzielące się na tempa, należą do tej kategoryi.

Cel biologiczny urządzenia podobnego wydaje się jasnym. Idzie tu o pewną ekonomię, o możność przekazywania wszystkich tych cznności, które zautomatyzowane być mogą automatycznym ośrodkom ruchu, /u kręgowców mleczowi pacierzowemu/ aby zwolnić od nich ośrodek świadomy, mózg, który, do inncyh wyższych będąc powołany przeznaczeń pracuje też, jak się zdaje, dużo kunsztowniejszym aparatem, znacznie większym nakładem energii organicznej i szybszemu podlega znużeniu i zużyciu. Ścisłe połączenie anatomiczne mlecza z mózgiem umożliwia każdej chwili przerzucenie czynności takich okresowych z automatycznej kontroli pod świadomą i odwrotnie.

Poczucie rytmu jest tedy niczem innem jak ruchową pamięcią mlecza pacierzowego, a raczej, dokładniej mówiąc, tłem, kanwą tej pamięci, wrodzoną podziałką taktu, którą dopiero życie wypełnia treścią takiego a takiego ruchu.

Że poczucie rytmiczne zrodziło się istotnie z ruchu i jemu pierwotnie służyć miało za narzędzie, za tem przemawia między innemi fakt, iż poczucie to istnieje tylko w pewnych granicach czasu t.j. obejmuje tak długie tylko okresy, jakie ze względu na budowę danych dźwigni i cel ich ruchów wchodzą wogóle w rachubę. I tak np. nasze poczucie rytmu jest najżywsze w granicach takich interwałów czasu, z jakich składa się tempo chodu naszego i biegu. "Stopa" wiersza nie z przypadku stopą się zowie. Czas jej jest w przybliże-

Precyzya bowiem i równość w wykonaniu wypróbowanego raz tempa jest niezbędnym warunkiem mechanicznej ekonomii. –

niu czasem naszego kroku. Okresy znacznie dłuższe, o ile nie zostaną podzielone rytmicznie, usuwają się z pod kontroli naszego nerwowego automatu. Rzecz tę możemy łatwo stwierdzić doświadczalnie wypukując wedle słuchu ołówkiem na przesuwającym się jednostajnie pasku papieru okresy najpierw krótkie t.j. mierzące około 1/8, 1/4, 1/2, 1 sekundę a potem okresy dłuższe po 2, 5 lub 10 sekund. Mierzone następnie odległości punktów przekonają nas, o ile ściślejszem jest masze poczucie rytmiczne co do krótkich odstępów czasu a jak dalece poczucie to ğubi się, gdy idzie o okresy dłuższe, niżby najpowolniejszy chód tego wymagał.

Przyjmzyjmy się ptakowi. Oto siedzi on na gałązce niby spokojnie, ale każdzy ruch jego, każdy zwrot głowy, każde trzepnięcie ogonkiem odbywa się bez żadnej widocznej racyi w tempie szybkiem, krótkiem, urywanem. Jestto bowiem zasadniczy rytm jego systemu nerwowego dostosowany do najważniejszego z ruchów jego życia, do lotu, którego każde tempo, ze względu na wiotkóść żywiołu i krótkość dźwigni, odbywać się musi w niezmiernie szybkich, urywanych odstępach.

Poczucie rytmiczne mniejszych jeszcze zwierząt n.p owadów, obejmuje z natury rzeczy okresy czasu tak krótkie, iż dla nas strojem ucha jedynie uchwytne. Jestto tempo ich życia, rytm właściwy nerwowego ich ustroju. Tym samym tonem, co lecąca pszczoła, brzęczy wieczorem półsenny ul od drgających jakichś ruchów niemających prawdopodobnie z lotem oprócz rytmu nic wspólnego.

x x x

Otóż tę ogólną wrażliwość rytmiczną wyhodowaną przez przyrodę milionami lat dla czysto utylitarnych celów lokomocyi zużytkował człowiek i rozwinął, jak tyle innych zdolności, w nowym, od pierwotnego zgoła odmiennym kierunku. Uczynił on z niej jeden z pierwszych środków porozumienia i uczuciowego zestroju.

Suggestywne działanie rytmu polega na wciąganiu widza czy słuchacza najpierw w pewien takt a następnie wraz z taktem w pewien nastrój i uczucie. Między ruchem bowiem a emocyą istnieje ścisły związek wzajemnej zależności. Toczący się obecnie między psychologami spór, czy ruch rodzi się z afektu, czy odwrotnie afekt z ruchu, zakończy się niewątpliwie poznaniem, iż zależność jest obopólna. Uczucie, afekt i wola tworzą psychicznie bardzo bliską rodzinę, trójcę zjawisk żywotnych umysłu powstałą przez późniejsze zróżniczkowanie, ze wspólnego pierwotnie pnia ogólnej jakiejś emocyi i tworzącą, w przeciwieństwie do zjawisk intellektualnych, zwierciadlane, że tak powiem, dno jednostki, o które odbija się wrażenie zewnętrzne impulsem do czynnej reakcyi. Uczucie i wola są to czynniki nietylko blisko pokrewne ale też psychicznie równoważne i zdolne, podobnie jak w przyrodzie rozmaite formy energii, przeradzać się nawzajem jedna w drugą.

Ta odwracalność stosunku między wolą względnie ruchem a uczuciem, tłomaczy jasno wielką suggestywną moc rytmicznej czynności. Jeżeli bowiem, jak widzieliśmy, sam widok min i gestów zdolny jest podsuwać odpowiednie uczucia, jeśli widząc śmiech, płacz, pasyę, odnosimy, choćby nieznając przyczyny a jedynie drogą sympatyi nerwowej pewne emoczonalne wrażenie, o ileż większą siłę suggestywną

posiadać muszą takie wyrazy uczuć, na które nietylko patrzymy ale które wciągnęły nas do czynnego uczestnictwa. Rytm szybki, powolny, raźny, nierówny, wywołany radością, smutkiem, ochotą, namiętnością, owładnąwszy zrazu mechanicznie, siłą nerwowego czysto rezonansu, po części może też prawem naśladownictwa ruchami człowieka, przejmował go wreszcie duchowo tem samem uczuciem a przynajmniej nastrojem podobnym do tego, który dał mu początek i wyraz.

I oto stoimy u źródeł najciekawszego ze zjawisk. Z rozwoju stosunków ludzkich ponad wszelką dawniejszą miarę, z pełni i zmienności nowego życia, której dawne środki suggestywne przyrody wystarczyć już niemogły, ze społecznej potrzeby porozumienia, z wenwętrznej niecierpliwości wyrazu, nadewszystko zaś z niemocy niemowlęcego słowa - rodzi się Sztuka.

Patrząc dziś na wykwint i bogactwo środków, jakiemi rozporządza, na królewski iście majestat w jakim chodzi sztuka współczesna, należałoby się prawie zawahać przed zastosowaniem poświęcanego jej imienia do tych pierwotnych, półludzkich zaledwie przejawów, do owych nieartykułowanych jakichś zawodzeń i wykrzyków, do podrygów jakowychś, przytupywań i podskoków, których rytmem i natchnieniem były pierwotne, bezdźwięczne jakieś melodye wypukiwane na przedhistorycznych instrumentach o prostocie kija lub deszczułki.

A jednak mimo wszystkie ilościowe różnice wspólność pojęcia i nazwy uzasadnioną jest ponad wszelką wątpliwość nietylko ciągłością historycznej ewolucyi, ale przedewszystkiem wspólnością tych zasadniczych cech, które odróżniają w równej mierze sztukę dzisiejszą jak barbarzyńskie jej początki od wszystkich podobnych

czy pokrewnych zjawisk społecznych i stanowią, jak już powiedziałem, legitymacyę wysokiego jej posłannictwa.

Misyą tą był: zestrój społeczny, pierwszem narzędziem jej: rytm muzykalny i taniec przenoszący siłą wspólnego taktu wspólne uczucia. W tanecznem kole zataczanem dokoła ogniska ogniskować się też musiało uczuciowe, myślowe, polityczne życie pierwszych zrzeszeń ludzkich w zbiorowym jakimś porywie, którego symboliczne i suggestywne znaczenie sięgało daleko poza samą chwilę transu wzmacniając poczucie wspólności i solidarności szczepowej, budząc samowiedzę i odwagę gromadną, dając podnietę do zbiorowego czynu w postaci wypraw wojennych czy zbójeckich. Tylko tą suggestywną, społeczną siłą rytmiki wytłomaczyć można rozpowszechnienie obyczaju wojennego tańca przez wszystkie ludy i wieki aż do dni naszych. Czyż bowiem dzisiejszy marsz wojska i wogóle marsz przy muzyce jest w gruncie czem innem jak tańcem? Wszak byłoby niedorzecznością pozbawiać tylu żołnierzy broni, aby dać im natomiast w rękę bęben, trąbę, czy piszczałkę, gdyby nie oparta na doświadczeniu pewność, iż właśnie w rytmice i barwie tonów leży wielka siła suggestywna działająca nietylko na nerwy, ale przez nerwy na duszę żołnierza na uczucie jego i wolę. Marsylianka prowadziła do zwycięstwa armie rewolucyjne i do dziś dnia jest najżywszym tętnem krwi francuskiej, jak każda z tych wielkich pieśni, które, zrodzone wprost z ducha narodowego, tem łatwiej też w ton jego trafiają. Mazurek Dąbrowskiego grany pod Gravelotte idącym do ataku pułkom polskim potrafił zagłuszyć w nich świadomość iż walczą - dla króla pruskiego...

Zapewne: oprócz samej muzyki jako takiej wielką, prze-

ważną może rolę odgrywają tu ideowe kojarzenia, za pośrednictwem których budzi się nagle, pod wpływem znanego taktu i melodyi wszystko, co było przemyślane przy niej kiedykolwiek i czute, wszystkkie najodleglejsze wspomnienia które do niej przywarły. Ale fakt ten, zresztą niezaprzeczony, nie zmienia w niczem istoty rzeczy. Przeciwnie. Możność nawiązywania do jednej melodyi tylu wspólnych kojarzeń, moc wzniecenia nią w jednej chwili w tysiącu piersi jednego i tego samego porywu czyniłą tembardziej z najpierwotniejszych nawet byle rytmicznych dźwięków pierwszorzędny czynnik społeczny.

O tym na wskróś gromadzkim charakterze sztuki pierwotnej świadczą, jak sądzę, wymownie dzisiejsze nawet objawy tanecznych naszych instynktów. Wiadomo, iż popędową, że tak powiem, siłą tańca jest rytmiczna muzyka, na którą nerwy nasze i mięśnie reagują niemal żywiołowo również rytmicznymi ruchami. A jednak przy najskoczniejszej nawet muzyce nikomu będącemu przy zdrowych zmysłach nie przjdzie na myśl tańczyć samotnie ani nawet w jedną parę. Nawet t.z. solowe tańce nie odbywają się nigdy inaczej jak wobec liczniejszego koła widzów czy towarzyszy, które spoczywa chwilowo i podziwia. Właściwy wszakże trans taneczny ogarnia nas dopiero w towarzyskim zespole współtancerzy podległych w ten sam takt temu samemu szałowi. Podobnież marszowa muzyka porywa tylko wtedy, ale też wtedy z żywiołową potęgą, gdy równocześnie wielki zespół ludzki jej podlega. Otóż objawy te wydają mi się tem godniejszemi uwagi, ile że taniec przedstawia się dziś jako archaiczny, kopalny niemal przeżytek sztuki pierwotnej, przechowany w obyczaju i w nerwach naszych jak mucha w bursztynie albo jak mamut w tundrze, niezbitym, przed-

historycznym dokumentem.

x x
x

Rytm tedy, suchy, bezbarwny rytm, jaki spotykamy dziś jeszcze w muzyce dzikich ludów, zwłaszcza murzynów, stanowił zawiązek i pierwotny niby kręgosłup, niby jakąś "chordę dorsalis" sztuki ludzkiej, około której dopiero grupowały się, nawiązując do rozmaitych innych wrażliwości systemu narwowego, inne artystyczne wartości. Związana pierwotnie z tańcem w jedną rytmiczną sztukę muzyka, w miarę bogacenia się treści własnej przez ton, melodyę, harmonię, instrumentacyę, wysuwa się stopniowo na pierwszy plan i wyzwala wreszcie do godności samodzielnej i to pierwszorzędnej sztuki, w której rytm spada powoli do roli taktu, niekiedy oryentacyjnej jedynie miary czasu. Ale równocześnie z przesuwaniem się artystycznego punktu ciężkości przechodzi też i społeczna misya sztuki muzycznej, wytyczona pierwotnie przez rytmikę, na inne, kierujące odtąd podniety estetyczne, a zwłaszcza te, których warunkiem jest zespół. Nie jest dziełem przypadku, jeśli mowa ludzka co do najważniejszych określeń dotyczących społecznego "zestroju" zapożycza się w dziedzinie muzyki. "Harmonia", znaczy to samo co zgoda, ład. Przenośnia zacierająca się niekiedy tak dalece, iż odwieczna koncepcya "harmonii sfer" braną bywa dosłownie, muzykalnie:

"Die Sonne tönt in alter Weise"
"Der Brudersphären Wettgesang."

Podobnie francuskie "accord" oznacza także porozumienie. "Takt" jest sztuką obcowania z ludźmi. "Koncert mocarstw", co prawda nie-

zawsze kończący się harmonijnie, ma oznaczać wspólną akcyę. Podobnie słowo "chor" w poezyi zwłaszcza znaczy tyle co zespół. "Der Sterne-Chor", "der Knappen-Chor". Bo też chór, zwłaszcza pierwotny, był istotnie czemś zgoła innem, jak zbiorowiskiem głosów. Wspólny śpiew jest widomym znakiem i krzewicielem wspólnego uczucia. Wiemy z historyi, iż niebyło skuteczniejszej propagandy religijnej nad jednogłośny śpiew ludowy. Jakkolwiek pozbawiony przezornie pierwotnej, cielesnej podniety rytmu, był on, mocą wspólności swej, najsilniejszą spójnią wiernych i szerzycielem uczuć wiecznych, dla których miara czasu nie istnieje.

Artystyczny wreszcie, rozkładany na akordy śpiew i instrumentalna, zbiorowa muzyka jest dziś w całym cywilizowanym świecie duszą towarzyskich zespołów.

Czy poezya pojawiła się jako trzecie towarzyszka wiosennego pląsu muzyki i tańca, czy też, jak chcą inni, zrodziła się samoistnie, bez związku z rytmiką wszelką, z sakramentalnych świętych formułek,- oto kwestya posiadająca doniosłe znaczenie dla historyi sztuk poszczególnych ale obojętna dla głównej na razie tezy naszej, którą jest: społeczny początek sztuki wszelkiej. W jakichkolwiek połączeniach z innemi muzami występuje poezya, wnosi ona do artystycznego zespołu cały szereg nowych estetycznych a więc i suggestywnych pierwiastków. Już sama zewnętrzna strona słowa przynosi nowe sposoby działania na nerwy ludzkie przez rozliczne osobliwości bądźto w budowie zdań jak np. przez dwudzielność biblijną lub oddech cezury bądź też przez dźwiękowe efekty jak: asonancya, alliteracya przedewszystkiem zaś rym. Nierzymktóre

formy w porównaniu z mową codzienną musiała z natury rzeczy zwracać uwagę na wiersz jak na każdą rzecz osobliwą, a więc może szczególnie ważną. Sztuczność roboty mogła budzić podziw i uszanowanie, dźwiękowe ozdoby mile uderzać ucho. Co jednak najważniejsza, niewyczerpanem źródłem estetycznego zadowolenia, jakie zawsze sprawiała niezależnie od swej treści, mowa wiązana, była ciągła gra nerwowych stanów napięcia i ulgi.

Każde spełnienie oczekiwań jest, jak wiadomo, samo w sobie psychologicznie przyjemnem. Powtarzające się, choćby drobne spełnienia sumują się w stan stałej przyjemności. Weźmy ~~np. ruch rytmiczny~~ np. ruch rytmiczny przy muzyce, marsz albo taniec. Stąpiam nogę i oczekuję w tej chwili akustycznego akcentu. Jeśli akcent taki istotnie nastąpi, doznaję przyjemności a odwrotnie ~~przykro~~ niemiłego wstrząśnienia, jeśli oczekiwanie zawiedzie, jeśli np. takt chybi albo muzyka taneczna wśród taktu nagle urwie. Gdy słyszymy wiersz, rytmiczna pamięć nasza oczekuje co chwila to długiej to znowu krótkiej zgłoski, to akcentu, to cezury, to rymu. Spełnianie ciągłe się tych oczekiwanych wrażeń stanowi podstawę psychologiczną estetycznego użycia, jakie czerpiemy z wiązanej formy, tak jak na odwrót każdy zawód np. miara fałszywa, albo źle umieszczony akcent albo ton inny od oczekiwanego albo słowo zmienione w znanym tekscie odczuwamy wprost jako przykrość. Strofa albo większe jeszcze kompleksy architektoniczne wiersza (np. sonet) mnożąc i bogacąc różnorodnością stany psychiczne oczekiwań i spełnień potęgować muszą tem samem estetyczne wrażenie.

Najważniejszym wszakże pierwiastkiem, który wprowadza do sztuki poezya, jest z natury rzeczy znaczenie tkwiące w słowie. Tem samem bowiem zwiększa się w nieznanej dotąd skali bogactwo środków suggestywnych, zyskuje ścisłość porozumienia, rozszerza się do nieograniczonej wprost rozpiętości klawiatura ~~możności~~ efektów psychicznych, które dają się osiągnąć za spra-

wą tych sztuk, do których przyłączy się słowo.

Nie dziw tedy, że w społecznej zwłaszcza hierarchii sztuk, muza słowa od zarania dziejów ludzkich aż do czasów naszych naczelne zajmuje miejsce jako propagatorka uczuć religijnych, narodowych, ~~i społecznych~~ wogóle, tych których wspólność stanowi podstawę ludzkiego zestroju. [Odwieczni przywódcy duchowi narodów, kapłani, potęgą wiązanego słowa panowali niepodzielnie nad gromadami. Królowie i wojownicy wiedli za sobą w pole poetów podobnie jak się wiedzie chorążych i trębaczy. Pieśni Pentaurów i Tyrteuszów prowadziły do zwycięstw, starczyły wprost za armie całe. Śpiewka obozowa i pieśń polityczna były werbunkiem i całym nieraz żołdem, stawiały własnym kosztem pułki, rzucały dzienne rozkazy i grzebały poległych. Körner, Petöfi, Romanowski zrośli się na zawsze z kartą współczesnych im dziejów. A kto dojdzie czy nie piosenka Berangera wyśpiewała drugie cesarstwo. Wszak i dziś we Francyi kupłet polityczny stawiać mocen lub obalać ludzi i programy.]

x x

x

Możnaby ~~sądzić~~ zarzucić, że sztuki plastyczne sięgające również w przeddziejowe zaranie ludzkości stanowią pewien wyłom w społecznej teoryi początków sztuki. Trzeźwość, przedmiotowość oka, położyła ~~też~~ swoje chłodne piętno na pierwotnych tworach plastycznej ~~sztuki~~ wyobraźni. Trudno byłoby dopatrzeć uczuciowej jakiejś domieszki w konturowych rysunkach jeleni i mamutów odkrywanych dziś coraz częściej na ścianach i kościach jaskiniowych. Niewątpliwie jedynym zamiarem przedhistorycznego twórcy było utrwalenie spamiętanego kształtu

a zatem czynność czysto intellektualna pozbawiona wszelkiej emocyonalnej siły, wszelkiego wpływu na wolę i czyn.

Wyjątek, wszakże tylko pozorny. Przenoszenie choćby czysto wzrokowych tylko wyobrażeń z jednego umysłu do drugich już jest czynnością społeczną. Najpierwotniejsze nawet dzieło sztuki ~~takiej~~ plastycznej stanowi już pewien węzeł, u którego zbiegają się te same myśli np. te same wspomnienia łowów wspólnych i ta sama ochota do przyszłych. I jeszcze jedno: wspólna uciecha z udanej próby, z rozpoznania znajomego przedmiotu.

Na tle tego pierwszego artystycznego zestroju ~~bardzo wcześnie już zacząć się mogła~~ następuje w naturalnej ewolucyi wymiana dalszych uczuciowych porozumień. Właściwa umysłowi ludzkiemu wyobraźnia przestrzenna, tworząc ~~żxxxx~~ z zapamiętanych materyałów niewyczerpane nowe kombinacye mogła stać się wcześnie już przewodem podatnym dla emocyonalnych stanów duszy ludzkiej tak przez treść jak i formy przedstawianych przedmiotów. Znajdywane często figurki przedhistoryczne o wybitnie erotycznych cechach niepozostawiją żadnych wątpliwości co do nastroju autora i rodzaju oddźwięku, jakie miało wzbudzić jego dzieło. Najszersze wszakże i społecznie najważniejsze pole otwarło się sztuce plastycznej w widomem wyobrażeniu bóstwa. W co tylko umysł śmiertelny po wsze czasy ubierał tę najwyższą ze swych koncepcyi, to wszystko artysta podsuwał duszy widza za pomocą właściwych /niekiedy i mniej właściwych/, sztuce plastycznej środków: rozmiaru, kształtu, barwy, wreszcie symboliki wszelakiej. Uczuciem grozy przed straszliwą jakąś potęgą przejmują potworne bóstwa Assyryi, Japonii i Meksyku. Podobnie pobożny strach był celem ogoniastych dyabłów, chimer ka-

miennych czających się za murami gotyckiego tumu. Ogrom i spokój królów-półbogów wyrosłych ze skały nubijskiej podsuwa jak żadne sło- pojęcie wielkości i wiecznego trwania. Rozpaczliwa koncepcya Nirwany objawiła się naocznie na kwiecie lotosu w bezwładnem opuszczeniu ramion, w obłędnej zadumie nieruchomych rysów. Helleński kult ciała znajduje ~~xixxwx~~ w boskich kształtach jedynie godny siebie wyraz - w przeciwieństwie do pobożnego wydłużenia średniowiecznych postaci, świadczącego, wraz z pochyleniem główek, wymownie, nawet bez świętej symboliki, nabożeństwu ich myśli. Wreszcie synteza wszystkich ideałów: boskości, piękna, dziewiczości i macierzyństwa, szuka sobie wyrazu w niezliczonych wizerunkach Madonny, a których skupiają się, przez wieki całe, we wspólnej adoracyi a zatem i łączności uczuciowej, serca chrześcijańskiego świata.

x x
x

Przechodzę do konkluzyi.

Jeżeli przyjmiemy za rzecz dowiedzioną, że pierwotne, barbarzyńskie początki sztuki, w przeciwieństwie do dzisiejszej, czysto estetycznej doktryny, posiadały znaczenie <u>społecznego</u> między ludźmi węzła, tedy kwestya dalszego rozwoju zjawisk artystycznych sprowadza się sama przez się na teren <u>użytecznościowej</u> oryentacyi. Gdy bowiem w zbiorowem współzawodnictwie ludów, tej najostrzejszej, najbardziej nieubłaganej ze wszystkich form, walki o byt, jednomyślność, spójnia wewnętrzna gromad ludzkich jest głównym warunkiem zewnętrznej ich siły i rozstrzyga tem samem o zwycięstwie ich lub zagładzie,- przeto, jak wszystkie czynniki wzmacniające tę spójnię,

jak religia wspólna, język i ~~państwowość~~ ustrój polityczny, tak i instytucya społeczna sztuki, stanowiąc jeden z argumentów zbiorowego doboru, rozwijać się musiała mocą użyteczności własnej, mocą zwycięstw i przetrwań, do których dopomogła. Rozwój ten podobnie jak wzrost wszystkich innych wartości społecznych, idzie równocześnie dwiema drogami: dziedzictwem <u>ducha</u> i <u>krwi</u>. Z jednej strony tradycya zbiera i przekazuje z pokolenia wspólny, coraz bogatszy dorobek artystyczny jako materyał i stopień do coraz wyższej budowy. Z drugiej strony postęp jest fizyologicznej natury. Ta władza umysłu ludzkiego, która wszelkiej suggestyi artystycznej służy za narzędzie, <u>wrażliwość estetyczna</u>, rozwijać się musiała dziedzicznie, jak każda wogóle użyteczna zdolność umysłowa, według tych samych niezłomnych, przyrodniczych prawideł, którym cały świat organiczny zawdzięcza bezustanny swój postęp a człowiek dzisiejsze swoje dostojeństwo.

Mamy tu przed sobą dokładną analogię ze zjawiskiem <u>mowy</u>. Wszak i ta rozwinęła się od świtu człowieczeństwa nietylko wzrostem tradycyjnej wartości t.j. <u>języka</u> ale przedewszystkiem anatomicznym rozwojem <u>narządu głosowego</u> i tych specyalnych <u>ośrddków nerwowych</u>, których świat zwierzęcy niezna a które dziś stanowią wyłączny monopol człowieka.

Niezmiernie wdzięcznem zadaniem byłoby zbadać o ile w historycznym już okresie czasu albo w odstępie między dzikiemi a cywilizowanemi rasami daje się stwierdzić, niezależnie od faktycznego bogactwa czy ubóstwa mowy i sztuki, czysto <u>fizyologiczny</u> postęp aparatu mownego z jednej strony a stroju estetycznego z drugiej. Jakkolwiek niebrak bardzo wyraźnych w tym kierunku

poszlak, to jednak na krótką stosunkowo erę historyczną przypada tak ogromna przewaga dorobku tradycyjnego a tak względnie nieduży postęp fizyologiczny, że historyk, widząc u proga swojej doby gotowego już człowieka, nie spostrzega i nie uznaje przemian dopełniających się nieznacznie, bo zbyt powoli, w żywem, plastycznem tworzywie. Niestety, cały prawie poprzedni materyał dowodowy, dotyczący nieporównanie dłuższych zamierzchłych okresów walki o człowieczeństwo, spoczywa jeszcze w archiwach "pod górnemi grzbiety".

x x
x

Poczynająca się wraz z pierwszem społeczeństwem ludzkiem czynna i bierna skłonność artystyczna rozwijać się musiała z natury rzeczy w kierunku wspólności, bogactwa i siły estetycznego stroju.

Wspólny strój jest warunkiem wszelkiego rezonansu. Tak samo jak struna pozostaje martwą na wszelkie obce sobie dźwięki, aby tem czujniej wyłowić z każdego akordu czy szmeru swój własny ton, tak też i sztuka jako środek porozumienia między ludźmi ma za warunek istnienie wspólnych predyspozycyi estetycznych. Bez nich ogół patrzyłby na artystę jak na opętańca, tak jak i dziś człowiek niemuzykalny omija zdaleka najcudowniejszą sonatę a ludzie normalni a szczerzy ruszają ramionami na daltonizmy i inne dziwactwa, któremi zachwycają się "na wiarę", snoby wszelakie i tchórze.

Naśladownictwo, wykształcenie, styl, nawet mody w sztuce ujednostajniając, przynajmniej czasowo, cennik wartości i słownik konwencyonalnych kojarzeń, przyczyniają się znamienicie do rozpo-

wszechnienia wzruszeń estetycznych. Najgłębszą wszakże i najtrwalszą podstawą rezonansu jest wspólność wrodzonej t.j. wyrobionej dziedzicznie w nieskończonym szeregu pokoleń predyspozycyi nerwowej. Każda zamknięta w sobie szczepowo gromada ludzka wytworzyć mogła, obok innych odrębności rasowych, właściwy sobie kierunek upodobań ~~artystycznych~~ estetycznych, których wartość mierzyła się wyłącznie suggestywną ich siłą. Czyż wogóle i dziś istnieje objektywna jakaś, ogólno-estetyczna skala wartości? Są uszy i serca, w których strój silniej trafia marcowa serenada wykonana na dachu kamienicznym, niż pachnąca pieśń słowika. Similis simili. A my sami, czyż mamy poza upodobaniem własnem istotny jaki dowód, o ile nasz typ piękniejszym jest od kałmuckiego? To co nam w boskich rysach Apollina wydaje się objawieniem przedwiecznej jakiejś harmonii, jest w gruncie tylko głosem naszej rasy zgoła odmiennym od wrodzonych upodobań mongoła lub murzyna. Błędnem byłoby przypuszczenie, jakoby upodobanie własnego typu było wyłącznie czy przeważnie nabytą w drodze przyzwyczajenia czy tradycyi a nie wrodzoną raczej właściwością. Obaczmy tylko, jak dokładnie dwuletni choćby malec, bez wszelkich galeryjnych studyów, umie odróżniać ładne ciocie od brzydkich... Tak samo muzyka plemion różnych obraca się, jak stwierdzają podróżnicy, nietylko w węższej, ale nieraz innej zgoła gamie niż nasza. Jest wysoce prawdopodobnem, iż nawet takie zjawiska jak styl, jak n p., skłonność Słowian, zwłaszcza wschodnich, do tonacyi molowych, nietylko na tradycyjnej ale w znacznej mierze także na dziedzicznej opierać się muszą podstawie.

Być może, ~~XXXXXXX~~ iż z czasem sztuka, jak i inne warto-

ści społeczne, wyrównywać się będzie, ujednostajniać na powierzchni kuli ziemskiej coraz żywszą wymianą krwi i myśli, prawem naśladownictwa i prawem zwycięzców. Będzie to niewątpliwie jednym z potężnych ogólno-ludzkich łączników. Dotychczas wszakże, a zwłaszcza w okresie przedhistorycznym, który kształtował fizycznie człowieka, wspólność sztuki służyła na równi z językiem, religią, obyczajem za węzeł odrębności tym gromadom, które, zamknięte w sobie związkiem krwi, stanowiły tem samem hodowlę jednolitych a odrębnych typów ludzkich.

W dalszym ciągu jasną jest rzeczą, iż w miarę coraz bogatszej treści życia duchowego, bogacić się też musiała, różniczkować i wysubtelniać wrażliwość estetyczna. Tak samo jak narodowy instrument murzynów, bęben, będący im podnietą i natchnieniem, człowieka białego chyba o szał przyprawić może, jak nierozumiemy już zgoła obrzędowej muzyki japońskiej, dygocącej na jednej strunie, tak też wogóle estetyczny strój człowieka rozszerzać musiał stopniowo swą gamę, nawiązywać nowe struny, dzielić się na pół-tony, aby módz służyć za narzędzie wyrazu i suggestyi coraz bogatszym w treść, coraz subtelniejszym uczuciom i nastrojom duszy ludzkiej.

Co zaś najważniejsza: siła, pełnia i czułość rezonansu, jakiego zdolnym był ten duchowy instrument, dawały zarazem miarę społecznej jego doniosłości. Ludy zdolne do powszechnych a silnych wzruszeń estetycznych posiadały tem samem środek szybkiej zbiorowej oryentacyi i uczuciowego zestroju, któryc czyni z bezkształtnej masy żywe organizmy społeczne; skłonniejsze były do żywiołowych porywów, które jak cała historya uczy, dają nawet mniejszościom liczebny m

niezwalczoną przewagę impetu; posłuszniejsze były górującej myśli duchowych swych przodowników: mędrców, wieszczów i wajdelotów, wogóle podatniejsze wszelkiej propagandzie uczuć, której najskuteczniejszem, jedynem ongiś narzędziem była sztuka.

Czyż wobec tego ktokolwiek znający choćby pobieżnie przyrodzone koleje świata, może oprzeć się przeświadczeniu, iż zdolność czy władza umysłu dająca tak ogromne przewagi tem samem potężnieć musiała i wrastać coraz głębiej w młodą duszę ludzką coraz silniejszą potrzebą artystycznego wyrazu z jednej a oddźwięku estetycznego z drugiej strony? Z nowych form społecznego współbytu wyrósł, jak ~~tylex~~ tyle innych specyalnie ludzkich władz i instynktów, nowy społeczny zmysł, popęd czy instynkt: artystyczny, stanowiący odtąd jeden z zasadniczych składników naszej duszy.

x x

x

Zasadniczą cechą każdego popędu czy instynktu odróżniającą go od wszelkiej rozumowanej czynności jest ślepota jego i żywiołowość. Wysnuta z nieskończonej ilości doświadczeń mądrość dziejowa rasy przechodzi w spuściźnie na ostatnie z tysiącznych pokoleń jako niezłomne prawodawstwo rodu spisane na materyale plastycznym wprawdzie, ale dzięki wiecznemu odradzaniu trwalszym od tablic kamiennych.

Jak każdy wielki prawodawca, tak i największy z nich nie tłómaczy się z motywów swoich i celów, ale żąda poprostu posłuszeństwa w imię nagrody i kary, które postawił na straży swoich przykazań. Niepokój wewnętrzny, tęsknota, rozterka, ból psychiczny mają zmuszać opornych; zadowolenie, błogość, radość, niekiedy wprost

rozkosz ustanowiono posłusznym za nagrodę.

Otóż twierdzę, iż towarzysząca każdemu przejawowi artystycznemu /twórczości zarówno jak percepcyi/ przyjemność estetyczna jest taką wewnętrzną nagrodą za czynność społecznego znaczenia do której odwieczny dobór społeczny dostosował istotę człowieka. Zadowolenie wynika ze zdolności, leży w samej funkcyi porozumiewawczej. Podobnie jak użycie każdej innej władzy duchowej w kierunku właściwym jej przeznaczeniu sprawia nam mniej lub więcej świadomą przyjemność, jak w/ zaspakajaniu potrzeb naszego intellektu /np. ciekawości albo żądzy wrażeń/ bije niewyczerpane źródło użycia, jak wymiana myśli za pomocą mowy jest nam potrzebną a przeto i zadowoleniem - podobnie artysta znajduje choćby bolesne użycie w ~~zzzzzx~~ wypowiadaniu stanów swej duszy a widz i słuchacz w przyswajaniu ich sobie.

Oto jest najgłębsza, najistotniejsza podstawa przyjemności estetycznej.

x x x

Od wewnątrz patrząc, wzruszenia estetyczne wywołane rozmaitemi dziełami sztuki przedstawiają się jako zjawiska nieskończenie złożone a różnorodne. Analiza ich stworzyła biblioteki całe. Jeden wszkaże rys wydaje się być wspólnym im wszystkim: oto na dnie każdego z nich tkwi półświadome, najczęściej nieuświadomione wcale, zadowolenie społeczne.

Utarło się niemal jako dogmat uważać twórczość artystyczną za wyłączną dziedzinę, za królestwo jednostki, której indywidualność żadnym prawom zbiorowym nie podlegała, jest tu sama sobie najwyższem

przykazaniem. Nie dziw, że nie ograniczona niczem w swobodzie twórczej, widząc powstające codzień nowe światy na obraz i podobieństwo własne, jednostka wybujała tu do zawrotnych wprost wyżyn samowiedzy, że przeciwstawić się mogła tu, jak nigdzie indziej, społeczeństwu swemu jako czynnik pierwotny, niemal boski, a przeciwstawić dumnie, zuchwale niekiedy wyzywająco wprost i wrogo.

A wszakże sama istota tego prometejskiego zjawiska zdaje się świadczyć niezbicie o ziemskiem zgoła, choć niemniej wysokiem jego posłannictwie. Po za społeczeństwem niema sztuki, niema twórców bez widzów i słuchaczy. Mimo całą nienawiść i pogardę do tego "profanum vulgus",

.... jener bunten Menge,

"Bei deren Anblick uns der entflieht"

jednak właściwym, choć, jak powiedziano, rzadko świadomym celem twórczości artystycznej jest, dziś jak przed wiekami, oddźwięk społeczny, czy zerwie się on grzmotem oklasków, czy zapadnie "ciszą ową", której za całą nagrodę pieśni czeka spragniona dusza Farysa, czy zejdzie uczuciem sosobistem, czy "w przyszłych czynów rycerskiej postaci". Sercom ludzkim chciał śpiewać ślepy Greczyn, nie falom Egejskiego morza. Jeżeli zaś, jak twierdzi, "sobie śpiewał, nie ludziom" nasz Kochanowski a Konrad szaleństwem nazywa "dla nich głos i język trudzić", to jednak nawet te słowa nie rozniosły się przecie szumem lipy czarnoleskiej ani echem murów więziennych, ale pomimo wszystko - drukiem. Niema w biórku tak głębokiej skrytki, iżby zaległe w niej wiersze nie doszły ostatecznie swego adresu a już zgoła uchowały się przed poufnem zwierzeniem przyjaźni. Nawet grób

nie jest dla nich dostatecznie szczelnym schowkiem. Oto np. Dante Gabryel Rosetti ukrywszy w trumnie ukochanej żony zwój pisanych do niej sonetów, po kilkunastu latach nie bronił przyjaciołom dobyć ich znowu i ogłosić drukiem.

Podobnie we wszystkich innych dziedzinach. Nie zsyk sam, ani nawet żądza sławy, wynosi z pracowni obrazy, wystawia rzeźby, urządza koncerty, puszcza w świat reprodukcye, ale przedewszystkiem żywiołowy, sercu ludzkiemu wrodzony pęd do wypowiadania siebie wobec innych ludzi, narzucania im własnych uczuć i nastrojów. A jeśli zachodzi kiedy istotny jaki wyjątek, toć przecie zdarzają się także i monologi, z czego wszakże nikt nie wysnuje wątpliwości co do właściwego przeznaczenia mowy ludzkiej.

Znany psychopata wiedeński, Freund, równie oryginalny jak i ryzykowny czasem w swych twierdzeniach, stawia nową, psychopatyczną na teoryę artyzmu. Wychodząc z faktu, że na dnie każdej histeryi czy wogóle newrozy utaja się zawsze niespełnione jakieś, choć nieświadome pragninie i że możność wypowiedzenia tej tajemnicy posiada wręcz moc leczniczą, uważa Freund artystę za typ poprostu chory, neurotyczny, posiadający wszakże zdolność automatycznego leczenia się - właśnie za pomocą swej twórczości.

Teorya Freunda, trafiająca w dawne porównanie duszy twórczej z chorą konchą perłową, pociąga istotnie wieloma znamionami słuszności; tyle tylko, że to, w czem psychopata z nawyku dopatruje choroby, nie jest bynajmniej defektem jakimś, ale jedynie: silniej w artystycznym typie niż w innych zaznaczoną ogólno-ludzką właściwością. Cechą choroby jest wyjątkowość. Te same objawy, jeśli po-

wszechne, nie chorobą się już zwą, ale charakterystyką gatunku. Już choćby tylko fakt ogólnego rezonansu, który jest udziałem i objektywną miarą talentu, czyni z typu artystycznego osobliwy wprawdzie ale na wskróś normalny, organiczny składnik społeczeństwa.

Słyszy się nieraz i czyta o twórczem cierpieniu artystów. Porównywano je z"boleścią matki w chwili porodu". Sądzę jednak, że istotna przyczyna tej udręki leży nie w samym akcie twórczości, która jest raczej radosną godziną ulgi, ale przeciwnie w trudności wypowiedzenia się, do którego prze artystę żywiołowo cała jego istota. Artystyczne natury, pozbawione zdolności artystycznego wypowiadania się, noszą w sobie źródło głębokiej wewnętrznej tragedyi. Jest to takie same funkcyonalne cierpienie psychiczne, jak niemożność rozmowy odczuwana w samotni a jeszcze może żywiej wśród ludzi /kara "silentium"/ albo jak dla żywego umysłu niemożność zajęcia intellektualnego, nuda, dochodząca np. u więźniów niekiedy wprost do obłędu.

x x
x

Określono sztukę jako odbicie przyrody w ludzkim umyśle. Istotnie świadomość takiego ludzkiego zwierciadła jest niezbędnym składnikiem użycia estetycznego u widzów i słuchaczy. Nie nazwiemy estetyczną silnej choćby, uczuciowej emocyi wywołanej wonią kwiatu albo ekstazą hasziszowych odurzeń. Ale ta sama róża, ten sam trywialny opar dymu czy wina wywołany wtórnie słowem poety, działa tem właśnie, że w ludzkiem odbiciu, jako motyw estetyczny.

Obraz człowieka czy krajobrazu, odbity w lustrze, choć

[illegible] nie otwarte się już raz, ale charakterystycznym gestem. Cał-
kowicie także przez ogólnego nastawienia, który jest [illegible] i [illegible]-
nych [illegible], a [illegible] z tym [illegible] [illegible] wymienić
[illegible] normatywny organizacji [illegible] społecznych.

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], że
[illegible] [illegible] [illegible] w [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible], ale [illegible] w [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]. [illegible]
[illegible] [illegible] funkcjonalne [illegible] [illegible] [illegible].
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] ludzi [illegible]
„[illegible]" [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] intelig-
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible]

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible], że [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

absolutnie wierny, pozostawia nas obojętnymi. Ale już na fotografię, jako na ludzkie po części dzieło, patrzymy z pewnem ludzkiem zaciekawieniem, nie mówiąc już o portrecie, szkicu, karykaturze, które, jeśli dobre t.j. suggestywnie silne, budzą w duszy widza żywe zadowolenie nie w kierunku przedmiotu idące, ale autora.

Widok lwa gotowego do skoku budzi przestrach, kosz dojrzałych owoców pożądanie. Jeśli ten sam lew, te same owoce, przedstawione na płótnie, zdołają podsunąć nam podobne a żywe wzruszenia, tedy niezależnie od emocyi samej, przyjemnej czy przykrej, uczuwamy wyraźną przyjemność z samego faktu suggestyi, radość z bogactwa porozumiewawczych środków ludzkich, ze ścisłości ludzkiego zespołu.

Jak wiadomo, wielka część zadowoleń dostarczanych nam przez sztukę polega na artystycznej złudzie. "Die Kunst täuscht und diese Täuschung gefällt". Analizując wszakże dalej, musimy przyjść wreszcie do wniosku, iż to upodobanie nasze w złudzeniu własnem ma za najgłębszy psychologiczny podkład - pewne uczucia społeczne. Chwila uświadomienia złudy, której się podlegało, a zatem błędu własnego, daje silne psychiczne wstrząśnienie i to emocyę z natury swej przykrą już choćby tylko wskutek niebezpieczeństwa, jakie stwarza a przynajmniej stworzyć może każdy błąd poznania. Jeżeli jednak równocześnie przychodzi świadomość, iż sprawcą złedzenia był drugi człowiek, który zręczności swej użył w przyjaznych zamiarach, w celu zabawy a więc przyjemności wspólnej, wtedy dalsze to poznanie - prawem reakcyi - tem pewniejszej przyjemności staje się źródłem. Jest to pryzjemność blisko pokrewna tej, którą sprawia widocznie ludziom zarówno jak zwierzętom zabawa, igry, przyjazne markowanie wrogich

nibyto zamiarów; kontrast bowiem tem silniej uwydatnia istotną życzliwość uczuć. Mowa zaznacza wyraźnie genetyczne to pokrewieństwo pojęcia zabawy z jednej strony a udawania, gry z drugiej obejmując je wspólnemi lub pokrewnemi określeniami jak: "grać" i "igrać", "spielen", "play", "jouer". Nadto bliskość słów takich jak: "jouer", "jouir", "joie" dowodzi, jak essencyonalnym pierwiastkiem udawania i złudy była przyjemność. Występuje ona potem już niezależnie od tego, czy złudzenie było istotnem czy tylko zamarkowanem konwencyonalnie. Zadowolenie ze zręczności i przyjaznych uczuć drugiego człowieka dało społeczny początek przyjemności artystycznej złudzenia. Od radosnego okrzyku, który witał pierwszy udatny wizerunek mamuta na ścianie jaskini, do owej słynnej malowanej zasłony Zeuxisa aż po Matejkowskie adamszki i altembasy, od Tespisa aż po Coquelina i Solskiego, przyjemność psychologiczna doskonałej złudy nie z <u>dzieła</u> samego płynie, ale równocześnie z czysto ludzkich uczuć podziwu i sympatyi dla <u>człowieka</u>, który <u>umiał</u> tak podpatrzeć prawdę i tak ją odtworzyć.

"Techne", "ars" znaczy pierwotnie tyle, co <u>umiejętność</u>. "Kunst" pochodzi od "können". "Sztuką" nazywa się każda rzecz "sztuczna", niełatwa (widok). ~~Duma i przyjemność z widoku pokonywanych przez człowieka, choćby własnowolnych trudności, podstawa psychologiczna wszelakiego popisu, ta sama, która była od wieków organizatorką społeczną igrzysk wszelkich, turniejów i zawodów, nie da się naturalnie żadną miarą zaliczyć w poczet przyjemności estetycznych, ale jest niemniej bliską ich krewną - przez człowieka.~~

~~Na zakończenie jeszcze jedno:~~

~~Jeżeli w poprzednich ustępach nie rozróżniałem może dość ściśle okre-~~

pokonywanej przez człowieka trudności, choćby była ona własnowolną i w treści swej marną, jak popis cyrkowego akrobaty, budzi albo potęguje ludzkie zadowolenie. Najeżone ostrzami miecze, wśród których przewijać się musiała naga tancerka, potęgowały widocznie poczuciem niebezpieczeństwa i trudności przyjemność widzów podobnie jak przewijanie się poety przez kunsztowne formy strof, akrostychów lub pseudo-klasycznych jedności dodawało osobliwego użycia znawcom i smakoszom sztuki. Rym „częstochowski" a wyszukany brzmią fonetycznie, dla ucha, jednakowo; różnica estetycznej wartości obu leży jedynie w uświadomieniu, iż pierwszy jest łatwy a drugi trudny. Duma i przyjemność odczuwana wobec dokazanej przez człowieka „sztuki", podstawa psychologiczna wszelkiego popisu, odwieczna organizatorka igrzysk i widowisk, nie może być, rzecz prosta, zaliczoną wprost w poczet zjawisk estetycznych, ale jest niemniej bliską ich krewną - przez człowieka.

x x

x

Na zakończenie jeszcze jedno:

Jeżeli w poprzednich ustępach nie rozróżniałem może dość ściśle okre-

śleń: "artystyczny" i "estetyczny", to działo się to poniekąd z umysłu, jako wyraz przekonania, iż między oboma temi pojęciami niema w gruncie tak zasadniczej różnicy, jak ogólnie się przyjmuje.

Według normy tej estetycznemi nazywa się zjawiska zdolne budzić u człowieka pewne specyficzne wzruszenie, zdolne przeto służyć sztuce za narzędzie, ale niezależne zgoła od tego, czy istotnie jako takie użyte zostały. Ta niezależność od człowieka nasuwa w dalszem rozwinięciu abstrakcyę przedmiotowego ideału Piękna posiadającego moc specyalną zwracania ku sobie twórczych dążeń ludzkich, jak idealny biegun magnetyczny końce igieł ku sobie zwraca.

Za poglądem podobnym zdaje się przemawiać fakt, iż w duszy ludzkiej, nawet w dziecinnej i barbarzyńskiej, istnieją niewątpliwie ~~pewne~~ wrodzone oryentacye zwracające się ku pewnym ideałom estetycznym; ~~estetyczne;~~ następnie fakt, iż także wobec przyrody, np. pięknego krajobrazu, pięknych kształtów, a zatem bez wszelkiego udziału artyzmu doznajemy wrażeń niewątpliwie estetycznych t.j. takich, które, odtworzone przez sztukę, wywołałyby niechybnie artystyczne wzruszenie.

Inaczej wyda nam się rzecz, jeżeli, pozostawiając metafizykom zagadnienie ostatecznego ideałów jako bytu, obejmiemy zjawiska sztuki, jak inne objawy społecznego życia, z ewolucyjnej perspektywy. Stosunek przyczyny i skutku ustalający niewątpliwą wzajemną zależność obu grup zjawiskowych odwróci się wówczas całkowicie. Przedwieczny, platoński absolut ~~ideał~~ przedstawi się jako projekcya naszej własnej duszy na obszar zewnętrznego świata. Nasze własne równoległości duchowe, które zbierając się w perspektywie w idealne zaświatowe ognisko, wydawały się nam wysłannikami oddalonego absolutu,

zdrądzą nam zaraz ziemskie swoje pochodzenie. A jeżeli wtedy spytamy się, jaka siła ustaliła kierunek tych wewnętrznych naszych promieni wskazujących ideałowi dzisiejsze jego na firmamencie miejsce, odpowiem wręcz: Sztuka! A uczyniła to nietylko mocą tradycyi artystycznej, jak ogólnie niemal przyjęto, ale jako jedna z tych odwiecznych sił plastycznych, które ukształtowały przyrodniczo typ człowieka.

Jeżeli, jak starałem się poprzednio wykazać, nasza wrażliwość estetyczna wyrobiła się mocą użyteczności własnej, jako ów pomost społeczny między człowiekiem a człowiekiem, jako wspólny strój rezonansu,- tedy jedynym warunkiem i sprężyną jej rozwoju, poprostu jej hodowlą społeczną mogła być tylko czynność artystyczna. Gra była jedynym probierzem życiowym tego stroju, który musiał potężnieć i bogacić się mocą praktycznej potrzeby coraz szerszych, pełniejszych akordów. Jedynie sztuka na mocy społecznej swej roli porozumiewawczej wyrabiać mogła dla swoich celów wrażliwość estetyczną. Wrażliwość taka na uroki przyrody, na piękno z pierwszej ręki, nie miała żadnej racyi rozwoju. Jeżeli zaś dziś przyroda budzi w nas istotnie szczere, głębokie wzruszenia estetyczne, to dzieje się to dopiero okrężną drogą sztuki, na której czuły wyrobiony wiekami strój działa dziś także i natura.

~~Dzieci, ludzie prości lub~~ [Ludzie] pierwotni są na ogół znacznie tępsi od nas na piękno przyrody, które ich otacza, nie jakoby byli zbytnio z niem spoufaleni, ale ponieważ sztuka nie zdążyła im jeszcze pokazać ~~przyrody.~~ [natury.] ~~Jeżeli jednak chcą oni dać wyraz estetycznemu swemu uznaniu dla niej,~~ [Estetyczne ich sądy o przyrodzie] szukają oryentacyi w sztuce. "Chłopiec jak

malowanie", "jak święty z obrazka", "jak anioł z ołtarza", "ślicznie jak na teatrze". A ludzie kultury, wiekami ślepi na przyrodę, czyż nie przez Ruysdaela dopiero, Corota i Böcklina nauczyli się patrzeć na przyrodę i mierzyć jej piękno skalą artystycznych reminiscencyi? Czem innem jak nie reminiscencyą działa, uderza wprost "typ rafaelowski", "grottgerowski", "typ Burne Jonesa" i innych? Czem imponuje "profil grecki", albo "rzymska czaszka"? Co znaczą "kształty klasyczne","rysy jak rzeźbione", "główka jak z kamei"? Co innego wyraża "malowniczy krajobraz", lub "dramatyczna sytuacya", jak nie to, co zmieściłoby się żywcem w rprostokąt obrazu czy sceny?

Niema tedy ściśłej granicy między dziedziną estetycznych a artystycznych zjawisk a przynajmniej nie biegnie ona tą miedzą, którą ją wytyczono. Nie sztuka bowiem zrodziła się z piękna, a przeciwnie:- piękno ze sztuki.
